

Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid

Ramón Sobrino

Resumen. *Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid*

La redacción de este estudio supone un complemento y un contrapunto de la actividad musical barcelonesa de esta época. Su autor analiza el contenido de tres instituciones: la *Sociedad de Conciertos de Madrid* (1866-1903), la *Orquesta Sinfónica de Madrid* (1903-1914), la *Orquesta Filarmónica* (1914-1915), y de la *Banda Municipal* (1908-1929). El trabajo ofrece una gran cantidad de datos sobre este «paisaje musical de Madrid», así como una precisa valoración de cada una de estas instituciones. (F.B.B.)

Résumé. *Le paysage musical de Madrid durant le premier tiers du XX^e siècle: Les institutions orchestrales et la Banda Municipal de Madrid*

La rédaction de cette étude est un complément et un contrepoint de l'activité musicale barcelonaise à cette époque. Son auteur analyse le contenu de trois institutions : la *Sociedad de Conciertos de Madrid* (1866-1903), l'*Orquesta Sinfónica de Madrid* (1903-1914), l'*Orquesta Filarmónica* (1914-1915), et de la *Banda Municipal* (1908-1929). Ce travail donne beaucoup d'informations sur ce «paysage musical de Madrid», ainsi qu'une évaluation très précise de ces institutions. (F.B.B.)

Abstract. *The Musical Landscape in Madrid in the First Third of the 20th Century: Orchestral Institutions and the Banda Municipal de Madrid*

This study represents a complement and counterpoint to the musical activity in Barcelona of the period. The author analyses the content of three institutions: the *Sociedad de Conciertos de Madrid* (1866-1903), the *Orquesta Sinfónica de Madrid* (1903-1914), the *Orquesta Filarmónica* (1914-1915) and the *Banda Municipal* (1908-1929). The work provides plenty of information on the "Madrid musical landscape" as well as a precise evaluation of each of these institutions. (F.B.B.)

Zusammenfassung. *Musiklandschaft von Madrid im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts: die Orchestereinrichtungen und die Gemeindekapelle von Madrid*

Die Abfassung dieser Studie macht eine Ergänzung und einen Kontrapunkt der musikalischen Aktivität Barcelonas aus dieser Epoche aus. Der Verfasser analysiert den Inhalt von drei Einrichtungen: die *Sociedad de Conciertos de Madrid* (die Konzertgesellschaft von Madrid) (1866-1903), das *Orquesta Sinfónica de Madrid* (das Sinfonieorchester von Madrid) (1903-1914), das *Orquesta Filarmónica* (Das Philharmonieorchester) (1914-1915) und die *Gemeindekapelle* (1908-1929). Die Arbeit bietet eine große Anzahl von Daten zu dieser «Musiklandschaft von Madrid», sowie eine genaue Auswertung jeder einzelnen Einrichtung. (F.B.B.)

Muchos son los cambios acontecidos durante el primer tercio del siglo XX, tanto en los mecanismos de producción musical, como en la creación, la interpretación, recepción y valoración crítica de esta realidad. También son muchos los campos en los que se desarrolló la vida musical madrileña durante el periodo objeto de estudio: música lírica, con temas tan diversos como la zarzuela, el género chico y la cuestión de la ópera española; música camerística, pianística y de otros géneros; crítica musical, con la existencia de corrientes de opinión a favor o en contra de autores o tendencias compositivas, y sobre la recepción de nuevas estéticas; cambios en la infraestructura musical, aparición de nuevas sociedades musicales, mecenazgo de sociedades culturales decididas a apoyar la actividad musical, etc. Precisamente en el Teatro Real se produjo el 2-2-1909 el estreno madrileño del poema lírico en un acto de Joan Oliva Brigdman, con música de Lamote de Grignon, *Hesperia*, estrenado el 25-1-1907 en el Teatro del Liceu de Barcelona, y que alcanzó tres representaciones en el Real, pero no gustó. «Ni podía gustar. El libro que la inspiró es cándido, estudiantil; la obra fue, además, concertada y puesta en escena con precipitación, con insuficiencia de elementos y de ensayos, y la música, aunque acusa en su distinguido autor una sana tendencia y una técnica general intachable, revela una sumisión excesiva a los procedimientos wagnerianos, que sólo por el mismo Wagner son utilizables; sumisión demasiado manifiesta para poder ostentar en la obra esa personalidad, esa originalidad, esa independencia, que son condición inexcusable para la prosperidad de toda producción artística»¹.

Intentaremos contextualizar la situación de las orquestas y la Banda Municipal existentes en Madrid durante los periodos en que Lamote fue director de la Orquesta Sinfónica (1910-1925) y de la Banda Municipal de Barcelona (1914-1939).

En el caso de la actividad orquestal madrileña, un primer periodo llega hasta 1903, año de la disolución de la antigua Sociedad de Conciertos de Madrid; otro desde 1904, fecha de constitución de la nueva Orquesta Sinfónica de Madrid, hasta 1915, durante el cual esta orquesta actúa en solitario como

1. Joaquín Fesser. *Madrid Musical 1908-1909*. Madrid: Imprenta Ibérica, 1909, p. 19.

formación estable; y un último periodo comenzará en 1915, año en que se crea la Orquesta Filarmónica de Madrid, que compartirá existencia con la Sinfónica hasta la Guerra Civil. Además, existieron otras formaciones orquestales, como la Orquesta Benedito, creada en 1915, o la Orquesta Lasalle, activa en la segunda década del xx, que contribuyeron a ampliar y enriquecer el panorama sinfónico madrileño. Por otro lado, algunas instituciones culturales, como el Círculo de Bellas Artes, se ocuparon directamente de la organización y financiación de conciertos sinfónicos, haciendo posible el afianzamiento de la Orquesta Filarmónica y generando una nueva temporada de conciertos. Además, dos nuevas entidades contribuyeron también a consolidar el cambio de mentalidad que sobre la música tiene lugar en los albores del siglo xx: la Sociedad Filarmónica y la Sociedad Nacional de Música.

La Banda Municipal de Madrid se crea en 1909, y se designa como director al maestro Ricardo Villa, que permanece en el puesto hasta su fallecimiento en 1935.

1. El final de la Sociedad de Conciertos de Madrid²

Constituida en 1866, con estatutos que datan de 1867, la Sociedad de Conciertos hace posible el auge de la música sinfónica en Madrid a partir de su creación. La Sociedad atravesó diversas etapas, siendo dirigida por Francisco Asenjo Barbieri (1866-68), Joaquín Gaztambide (1868), Jesús de Monasterio (1869-76), Mariano Vázquez (1877-84), Tomás Bretón (1885-91), el italiano Luigi Mancinelli (1891-93), Gerónimo Jiménez (nombrado segundo director en 1893) y desde esta fecha, por maestros, casi siempre extranjeros, contratados para dirigir series determinadas de conciertos. La Sociedad, cuya actividad se extendió entre 1866 y 1903, con algunos conciertos esporádicos hasta 1906, marcó un hito en la historia de la música orquestal española, y sirvió de modelo a otras entidades asociativas que nacían en la geografía nacional con idénticos fines. Durante una etapa (1878 a 1891) coexistió con ella la *Unión Artístico-Musical*, orquesta apoyada por el empresario y activista musical Benito Zozaya, con intérpretes más jóvenes, que fue dirigida por Bretón, Chapí, Fernández Caballero y Espino, entre otros, y que acabó por disolverse. Parte de sus miembros ingresaron en la Sociedad de Conciertos.

La Sociedad de Conciertos de Madrid fue la primera entidad orquestal fundada por músicos, al margen de empresarios, con el único objetivo de interpretar conciertos de música «clásica y moderna» y poder así mejorar o estabilizar su situación económica. Su plantilla habitual era de noventa y seis instrumentistas. Si bien había nacido contando con el elemento coral, pronto los músicos comprueban la conveniencia de realizar conciertos sin coros, con lo que sus ingresos pasan a ser mayores, lo que hace que en 1868 se prescinda de

2. Su estudio ha sido abordado por nosotros en nuestra tesis doctoral. SOBRINO, Ramón. *El sinfonismo español en el siglo XIX: La Sociedad de Conciertos de Madrid*. Director: Emilio Caesares Rodicio. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia y Artes, 1992.

los coros, que sólo serán incluidos en ocasiones para la interpretación de algunas obras concretas.

Los conciertos se organizaron en dos ciclos: el de primavera-cuaresma, considerado el más importante, al cual se destinaban mayores esfuerzos en ensayos y estreno de obras nuevas, y el de verano, que tiene lugar en jardines de verano, y que va a generar más recitales y, por ello, mayores ganancias. También fueron habituales las giras de conciertos a diversas provincias durante el verano, destacando las realizadas a Granada y a San Sebastián. A partir de 1895 aparece también una temporada de invierno, que se realiza en el Teatro Real, en una etapa en la que la mayor parte de los músicos de la Sociedad pertenecían, al mismo tiempo, a la orquesta del coliseo de la Plaza de Oriente.

El origen de la Sociedad supone un revulsivo para la creación de música sinfónica española, permitiendo la constitución de un corpus orquestal de nueva creación, dedicándose en ocasiones conciertos monográficos al repertorio español, y llegando en 1899 a convocar un concurso para premiar obras orquestales de autores nacionales. Además, la Sociedad dio a conocer las obras más importantes del repertorio clásico-romántico europeo, en su mayor parte desconocido en Madrid hasta ese momento, haciendo posible la consolidación del wagnerismo en Madrid en la década de 1890, siendo el director de la Sociedad Luigi Mancinelli. En ocasiones, la Sociedad contrató a directores-compositores de prestigio internacional que interpretaron en Madrid sus obras más recientes; es el caso de los conciertos dirigidos por Camille Saint-Saëns en 1897, o por Richard Strauss en 1898, el cual da a conocer sus propias obras, además de otras de Beethoven y Wagner. Al facilitar el acercamiento al repertorio sinfónico del público madrileño y de numerosas capitales en las que actuó la Sociedad, podemos hablar de una «democratización» de la música sinfónica en España. En el Archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid se han conservado unas 1.200 obras, de las cuales 159 se deben a compositores españoles, constando en los documentos de la Sociedad referencias a otras 24 obras interpretadas³.

2. La Orquesta Sinfónica de Madrid hasta 1914⁴

Tras el desastre económico experimentado en 1903 por la Sociedad de Conciertos de Madrid, la orquesta se disuelve y sus miembros destacados deciden formar una nueva agrupación con nuevos objetivos y perspectivas⁵. Las visitas realizadas en años anteriores a Madrid y Barcelona de orquestas como la Filar-

3. Véase nuestro catálogo en SOBRINO, Ramón. «Catálogo de las obras españolas del archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid». *Anuario Musical*, 45. Barcelona, 1990.

4. Para la realización de este epígrafe, hemos partido de los datos aportados por el trabajo de investigación «La actividad orquestal en Madrid: 1914-1918», realizado por Eduardo Suárez Vega bajo nuestra dirección, dentro del programa de doctorado impartido por el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo, defendido en 1998.

5. *Orquesta Sinfónica de Madrid. Maestro Arbós. Veintiséis años de labor musical. 1904-1929*. Folleto histórico. Madrid, 31-XII-1929.

mónica de Berlín, la Orquesta de los conciertos Colonne de París, etc., animaron a los músicos a acometer un proyecto capaz de compararse en sonoridad y calidad con estas y otras orquestas europeas de talla. Con objeto de garantizar el éxito del proyecto, dedicaron varios meses a seleccionar el personal más adecuado a cada puesto, partiendo no sólo de los miembros de la antigua Sociedad de Conciertos, sino también de jóvenes profesores y músicos madrileños de calidad contrastada, entre ellos varios primeros premios del Conservatorio.

En diciembre de 1903, en una sala del Teatro Real, se constituyó la Orquesta Sinfónica de Madrid. La junta directiva inicial, que coincidió con la Comisión Organizadora, quedó formada por las siguientes personas: presidente, Francisco González Maestre; primer vocal, José del Hierro; segundo vocal, Miguel Yuste; tercer vocal, Julio Francés; secretario, Hermilio Martínez; vicesecretario, Eduardo Camero; contador primero, Luis Jouve; contador segundo, Manuel Álvarez; tesorero, Pascual Fañanas. La sociedad redacta su acta de constitución el 29-1-1904, y queda legalizada el 25-2-1904, con sede social en la calle Preciados, 52.

El primer director de la nueva orquesta —que tenía que ser español— fue Alonso Cordelás, que había actuado con éxito al frente de la Sociedad de Conciertos y que en aquel momento dirigía la Orquesta de Munich. Los profesores pagaron, a través de una colecta, los gastos de sillas y atriles con el fin de iniciar los ensayos, y el maestro Cordelás tuvo que traer las partituras desde Alemania, y pagarlas de su propio bolsillo, al carecer la agrupación de un archivo musical. El primer concierto de la Orquesta Sinfónica tuvo lugar el 7 de febrero de 1904 en el Teatro Real. En el programa se interpretaron obras de Mozart —obertura de *Don Giovanni*—, Borodin —*En las estepas del Asia central*—, Wagner —*Paráfrasis de Los Maestros cantores* y *Obertura de Fausto*—, Tchaikowsky —*Romeo y Julieta*, fantasía sinfónica—, y Schumann —*Cuarta sinfonía*—. A diferencia de los conciertos de la Sociedad de Conciertos, los programas constaban de dos partes, con un descanso intermedio; sin embargo, al finalizar el cuarto concierto de la serie, la crítica y el público pidieron que se realizasen con dos descansos y tres partes, como en efecto ocurrió. Además, los conciertos, inicialmente programados en días festivos a las tres de la tarde, se trasladaron, de acuerdo con los resultados de un plebiscito entre el público, a horario nocturno, a efectos de no interrumpir la jornada de asueto de los espectadores. La respuesta del público fue favorable, proporcionando un éxito musical que no se correspondió con el económico. El hecho de que pocos días antes de la presentación de la Sinfónica hubiese visitado Madrid la Sociedad de Conciertos Lamoreux, dirigida por Camille Chéviillard, sirvió para que el público pudiera apreciar la valía de su nueva orquesta, al compararla con una de las de mayor éxito de la Europa del momento⁶.

Al concluir la serie de conciertos, con un total de ocho sesiones, tras desavenencias entre los músicos y tras algunas críticas desfavorables a Cordelás,

6. Carlos Gómez Amat y Joaquín Turina Gómez. *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Madrid: Alianza Música, 1994.

éste presentó su dimisión, secundada por el concertino José del Hierro, con lo que la agrupación se encontró sin director y sin concertino. Los miembros de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica formaban parte asimismo de la orquesta del Casino de San Sebastián, que durante el verano actuaba en esa población, bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós, entonces profesor de violín del Conservatorio de Londres y director de una orquesta en la capital británica. Los miembros de la directiva de la Orquesta Sinfónica ofrecieron a Arbós la dirección de la orquesta, que éste aceptó como director provisional, mostrándose dispuesto a ser director-socio si la orquesta, el público y la crítica quedaban satisfechos de su actuación. Arbós propuso aumentar la plantilla, que pasó a constar de 93 profesores.

La Orquesta Sinfónica de Madrid se presenta bajo la batuta de Arbós el 16 de abril de 1905, celebrando una serie de cinco conciertos en el Teatro Real, que logran un gran éxito. El primero de ellos ofreció obras de Weber —obertura de *Der Freischütz*—, Elgar —estreno de *Dorabella*—, Liszt —*Los preludios*, poema sinfónico—, Tchaikowsky —*Cuarta sinfonía*—, Wagner —*Idilio de Sigfrido*—, Grétry —estreno de *Cephal y Procris*—, concluyendo el programa con la obertura de *Tannhäuser* de Wagner. La crítica alabó el trabajo realizado por la nueva agrupación, y el público aplaudió cada una de las intervenciones orquestales. Los programas de esta serie denotan la influencia de Arbós, cuyo afán innovador y contacto con las corrientes de vanguardia europeas le habían abierto al repertorio francés y alemán, aunque sin embargo deja de lado la «modernidad», hecho que le valdrá numerosos detractores y acérrimos defensores.

Tras el éxito obtenido en la campaña de 1905, en junta general celebrada el 6 de mayo de este mismo año se decide por unanimidad el nombramiento de Fernández Arbós como director titular de la agrupación y socio-protector. Así nace como tal la Orquesta Sinfónica, comenzando una larga andadura todavía existente, que la llevaría durante muchos años a los principales escenarios de la geografía española y extranjera. La Orquesta Sinfónica, que consigue el apoyo de la Reina María Cristina, designada presidenta honoraria, trabajará en solitario hasta 1915 en Madrid.

Arbós tuvo que ir ganándose al público, «que, muy levantisco por aquellos tiempos, exteriorizaba sus opiniones de la manera más franca, ruidosa y hasta descortés, como estaba a ello habituado en el paraíso del Real y en las galerías del antiguo Príncipe Alfonso; así es que no fue de extrañar que en alguna ocasión se oyeran manifestaciones que no eran precisamente de agrado, especialmente en las obras de Wagner, que eran las más expuestas a recientes comparaciones»⁷.

Los conciertos se organizan en series, destacando la serie de primavera, con unos seis conciertos, así como giras —denominadas «excursiones» en los documentos de la orquesta— por provincias y conciertos extraordinarios. Pero el hecho de pertenecer gran parte de los músicos a la orquesta del Teatro Real li-

7. BORRELL VIDAL, José. *Sesenta años de música (1876-1936)*. Madrid: Dossat, 1945.

mitaba notablemente la posibilidad de realizar temporadas sinfónicas de mayores dimensiones.

Entre las obras estrenadas en Madrid, citaremos el *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, obra hacia la que el público mostró desagrado en su primera audición en 1906, pero que repetida en la misma serie logró éxito, y tuvo que ser bisada. En la misma temporada se interpretó *Don Juan* de R. Strauss, y la *Sinfonía en Sol* de Tomás Bretón así como un fragmento del drama lírico *Rodrigo de Vivar* de Manrique de Lara, entre las españolas.

Entre las obras interpretadas en 1907 destaca el *Concierto de Brandemburgo* nº 2 de Bach, acogido con furor por parte del público, pues no en vano el nombre de Arbós, junto al de la clavecinista Wanda Landowska, debe ocupar lugar de relieve en la difusión del repertorio de Bach en el área madrileña: prácticamente cada temporada dio a conocer una obra nueva del maestro de Eisenach. También se interpretaron *Cantos populares rusos* de Liadov, *Primera sinfonía* de Brahms, *El aprendiz de brujo* de Dukas, y entre las obras de autores españoles, *Canto de trilla* de F. de la Viña, *Andante* de la *Suite romántica* de R. Villar, y *Oración y escena de los ángeles* de V. Arregui. Como dato curioso, el 27 de junio de 1907 es dado de baja de la orquesta Bartolomé Pérez Casas —después director de la Filarmonía—, por faltas reglamentarias. En abril de 1908 es interpretada la *Sinfonía en Re* de Cesar Franck, que pasa sin pena ni gloria.

En 1906 comienzan las *excursiones* por provincias, primero a Granada, a continuación a Barcelona, y después a otros lugares, hecho que contribuye a la difusión del repertorio sinfónico; pero ello supuso quejas entre el público y la crítica, que querían tener una temporada de conciertos continuada y estable en Madrid, y no sólo una o dos series de conciertos. Además, Arbós mantenía sus compromisos en Londres, con lo que no podía dirigir la Orquesta durante el invierno, lo que limitaba en la práctica el número de conciertos de la Sinfónica.

Entre la enorme relación de obras interpretadas en estos años, debemos citar *Fêtes* de Debussy (1909), *Cuarta sinfonía* de Brahms (1909), *Coral variado* y *Concierto de Brandemburgo* para «piano», violín, flauta y cuerda —nº 5— de Bach (1910), un *Concierto grosso* de Haëndel (1910), *Sadko* de Rimsky-Korsakov (1911), *Preludio* de la *Cantata nº 29* y *Coral y Fuga* de Bach (1911), *Preludio* del acto tercero de *Tristán e Isolda* de Wagner (1911), *Pastoral* y *Concierto en Fa* de Bach (1912), *Thamar* de Balakirev (1912), *Pavana para una infanta difunta* y *Ma mère l'oye* de Ravel (1912), *Sexta sinfonía* de Glazunov (1912), y entre las obras españolas, *Suite española* de Pérez Casas —más tarde conocida como *Suite murciana*— (1909), *Almas muertas* de F. de la Viña (1909), *Evocación* y *El puerto* de Albéniz, en orquestación de Fernández Arbós (1910), *La Divina comedia* de Conrado del Campo (1910), *Historia de una madre* de Arregui (1911), *Leyenda* de Manrique de Lara (1911) y *Catalonia* de Albéniz (1912).

La Orquesta Sinfónica colabora a partir de 1911 con la Asociación Wagneriana de Madrid en la realización de conciertos. En 1912 la Asociación organizó una serie de cinco «festivales», a cargo de la Sinfónica, en tres de los cuales se presentó ante el público el Orfeo Català, dirigido por el maestro Millet. Se in-

interpretaron la *Novena sinfonía* de Beethoven, *Parsifal* de Wagner y la *Misa en si menor* de J. S. Bach. Para el público asistente fue un verdadero espectáculo, tanto por las obras en sí como por la calidad de la interpretación. Los tres conciertos estuvieron abarrotados de público, y se permitió la presencia de espectadores de pie por falta de aforo. En otoño de 1912 se organiza un nuevo ciclo, en el que la Orquesta, bajo la dirección de Mancinelli, colabora con el Orfeón Donostiarra, interpretándose además de obras de Wagner —*Parsifal* y *Los maestros cantores*—, la *Novena sinfonía* de Beethoven, *Redemption* de C. Franck y otras obras sinfónico-corales. Todo ello supuso un incremento en el número de conciertos ofrecidos en cada temporada, que en 1912 llegó a setenta y uno.

Al producirse la visita a España del presidente de la República Francesa, Mr. Poincaré, en octubre de 1913, se celebró, organizado por la Casa Real española, un concierto en el Teatro Real bajo la dirección de Arbós, en el que participaron, además, el violinista Antonio Fernández Bordas y el pianista Enrique Granados. El éxito logrado llevó a la organización de un concierto en París a cargo de la Sinfónica bajo el patrocinio de S. M. el Rey de España, que tuvo lugar el 29-10-1913, a las nueve de la noche, en el Teatro de los Campos Elíseos de París, bajo la dirección de Arbós, con la colaboración de Pablo Casals y el violinista Achille Rivarde, con un programa integrado por *Obertura Leonora* de Beethoven, *Sinfonía nº 13* en Sol de Haydn, *Concierto* para violoncello y orquesta de Saint-Saëns, y *El aprendiz de brujo* de Dukas, en la primera parte, y *A mi tierra (Suite murciana)* de Pérez Casas, *Guajiras* y *Tango* para violín y orquesta de Arbós, *La divina comedia* de Conrado del Campo, *La procesión del Rocío* de Turina, *El puerto*, de la Suite *Iberia* de Albéniz, orquestado por Arbós, y *Catalonia* de Albéniz, en la segunda parte. El éxito fue considerable, coincidiendo las críticas en elogiar a la orquesta y a los músicos españoles.

Durante los diez primeros años de existencia de la Orquesta Sinfónica de Madrid, ésta ofreció un total de 332 conciertos, 100 en Madrid y 232 en provincias.

En 1914, la situación es idéntica a la de años anteriores: una breve temporada de conciertos, distribuida a lo largo de la primavera, dejando espacio libre para la temporada de ópera y la de estrenos de zarzuela. Pero por parte de la prensa especializada aumentaba la crítica respecto al conformismo y pasividad de la orquesta, que parecía haber renunciado al afán de mejorar. La Orquesta abrió un abono a seis conciertos en el Teatro Real, cuyos programas se basaban en obras de Wagner, Beethoven, Haydn y Mozart, ofreciendo además un concierto benéfico en el que se estrenó la obertura *Itálica* del joven Moreno Torroba.

3. La temporada 1914-1915: la creación de la Orquesta Filarmónica de Madrid

Esta temporada supone un momento significativo en la evolución del sinfonismo madrileño del siglo XX, por coincidir varios elementos que van a adquirir especial relevancia en el desarrollo de las formaciones orquestales: la aparición

de los *Conciertos Populares* organizados por el Círculo de Bellas Artes, la creación de la Orquesta Filarmónica y la creación de la Orquesta de la Sociedad Amigos de la Música, después conocida como Orquesta Benedito.

El Círculo de Bellas Artes, fundado en Madrid en 1880, contó a partir de 1895 con una Sección de Música, cuyo primer presidente fue Tomás Bretón. Tras algunas iniciativas en el campo musical —concurso convocado en 1907 para menores de edad, ciclos de conciertos de cámara o convenio con el Conservatorio de Madrid para que los alumnos destacados ofrecieran conciertos en el Círculo—, el auge económico producido por los beneficios del juego permitió apoyar nuevas actividades culturales, entre las que destacaron las relacionadas con la música, y se llegaron a programar todo tipo de conciertos, tanto de primeras figuras españolas o extranjeras como de jóvenes músicos.

En 1913 la Sección de Música convocó un concurso para premiar una composición inédita para orquesta, que fue ganado por Rogelio del Villar, Facundo de la Viña y Francisco Calés.

Pero el mayor logro musical del Círculo fue la organización de los *Conciertos Populares*, que tuvieron una duración de catorce temporadas. En 1914, Tomás Bretón propone a la Directiva la celebración de seis conciertos —en realidad fueron siete— de orquesta, para estrenar en ellos las obras premiadas en el último concurso de composición del Círculo. El lugar elegido para su celebración fue el Teatro-Circo de Price, en la plaza del Rey, que contaba con un aforo de 3.200 espectadores, notablemente mayor que el del Teatro Real, con capacidad para 2.000 espectadores. Según refiere Bretón⁸ —entonces presidente de nuevo de la Sección de Música—, la respuesta del público fue excelente y el lleno fue total. Los conciertos fueron dirigidos por Bretón, y la orquesta fue la Sinfónica de Madrid. Las tres primeras sesiones tuvieron lugar los viernes 4, 11 y 18 de diciembre de 1914. Refiere Borrell, miembro entonces de la Sección de Música del Círculo de Bellas Artes, que el Circo de Price fue elegido «por su gran aforo de localidades baratas, sus pocos palcos y el fácil contagio de la emoción estética que, por no existir pisos independientes, se transmitía de persona a persona desde las primera filas de butacas hasta los últimos asientos de la gradería, dando ocasión a aquellas ovaciones frenéticas, inacabables, que suscitaban las ejecuciones de las obras predilectas del público»⁹. Para atraer a los aficionados, se recurrió a combinar obras nuevas con otras del repertorio consagrado, regresando, en cierto modo, a modelos utilizados por la Sociedad de Conciertos en el teatro del Príncipe Alfonso. Otra de las cuestiones a solucionar fue la venta de entradas. El Círculo había puesto como condición previa que los conciertos debían ser *populares*, esto es, con unos precios razonablemente baratos para tratar de fomentar la afición a la música en sectores que habitualmente no acudían a los conciertos. Con ello, el Círculo asumía una función de mecenazgo, pues los ingresos de taquilla apenas llegaban para cubrir gastos. No obstante, algunos críticos opinaron que el fomento de la afi-

8. *Arte Musical*, año I, núm. 3, 15-II-1915, p. 3.

9. BORRELL VIDAL, José. *Sesenta años de música (1876-1936)*. Madrid: Dossat, 1945, p. 174.

ción no pasaba ni por tener éxito de taquilla ni por acercar al público el repertorio más conocido, pues si se acostumbraba a la gente a acudir a conciertos a precios «subvencionados», el día en que tuvieran que pagar lo «normal» les parecería desmedido y no acudirían. Según estos críticos, el aficionado a la música sólo podría ser el que pagase bien por escucharla. De todos modos, la iniciativa fue excelentemente acogida, y los conciertos representaron un auténtico éxito, que hizo que se ofrecieran otros tres más los días 22 y 29 de enero y 5 de febrero de 1915, así como un concierto benéfico. Entre otras obras, fueron interpretadas *Las hilanderas* de Rogelio Villar, *Baile de muñecas* de Abelardo Bretón, *Hero y Leandro* de Facundo de la Viña, la *Primera sinfonía* de Francisco Calés, y otras ya conocidas como las *Escenas andaluzas* de Bretón, así como la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak. Algunas de las críticas comentaban, además del éxito de los conciertos, la importancia de su realización por suponer un aumento del número de sesiones en la temporada. Así, Miguel Salvador comenta: «Habíamos llegado a una penuria tal de conciertos sinfónicos en Madrid que durante los últimos años nos pasábamos once meses sin escuchar ninguno, y en el mes restante, media docena de conciertos formaban nuestro haber. [...] No tenemos interés en dilucidar la cuestión de la culpa, si bien es sabido de todos que el temor al fracaso había amilanado a las empresas y sociedades, y el estado actual era que nadie se atrevía a probar fortuna. Para intentar la campaña de invierno a que nos referimos bajo el epígrafe de *Conciertos populares*, fue preciso que el Círculo arriesgara su dinero, tomando a su cuenta la empresa»¹⁰.

El éxito de las obras españolas interpretadas hacía albergar esperanzas a los compositores españoles, que veían en este tipo de iniciativas una vía de lanzamiento para su carrera sinfónica, hasta entonces imposible al no obtener rentabilidad de su obra orquestal.

Para el público madrileño, el año 1915 se presentaba de la misma forma en que se habían presentado los anteriores. Se esperaba la temporada de primavera, con unos ocho o diez conciertos sinfónicos y algún otro extraordinario, todos a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección, en su mayor parte, de su titular, Enrique Fernández Arbós. La Orquesta Sinfónica veía limitadas sus posibilidades de expansión de temporadas sinfónicas a causa de sus obligaciones en las temporadas de ópera, zarzuela y conciertos por provincias. El continuismo y la falta de actividad hacía que la motivación de los aficionados disminuyese, aunque la aparición de los *Conciertos Populares* había permitido esperar que a medio plazo se pudiese cambiar el planteamiento, llegando al anhelado concierto semanal.

El revulsivo llegó con la creación de la Orquesta Filarmónica de Madrid, que impresionó al público madrileño con una verdadera avalancha de conciertos, aumentando notablemente el número de series orquestales por temporada.

10. SALVADOR, Miguel. «Los conciertos populares». *Revista Musical Hispano-Americana*. Época II, año VII, núm. 13, febrero de 1915, p. 13.

Una nueva agrupación hace su presentación en esos días en Madrid: la Orquesta de la Asociación de Amigos de la Música. El 22 de noviembre de 1913, un grupo de aficionados había decidido crear una asociación para dar conciertos, el primero de los cuales tuvo lugar el 28 de septiembre de 1913 con carácter camerístico. El socio Rafael Benedito reunió a un grupo de más de setenta instrumentistas, en su mayor parte alumnos aventajados del Conservatorio, creando una agrupación orquestal que se presentó ante el público el 7 de febrero de 1915, en el salón de actos del Conservatorio. Poco después pasaría a conocerse como Orquesta Benedito, y daría sus famosas series de conciertos matinales en Madrid. De esta manera, nacía una orquesta que trabajaba por amor al arte, sin ningún tipo de retribución.

El 8 de febrero de 1915 surge la Sociedad Nacional de Música, con un concierto inaugural celebrado en el Hotel Ritz de Madrid, en cuyo programa se incluyó el *Concierto en Do* para tres «pianos» y pequeña orquesta de Bach, con una orquesta formada por trece profesores, siendo los solistas de piano Joaquín Turina, Manuel de Falla y Miguel Salvador, y actuando como director Pérez Casas.

Al mismo tiempo, el Círculo organizó una nueva serie de conciertos populares, antes de ofrecer su habitual temporada de primavera, que tuvieron lugar los días 11, 15, 17 y 19 de marzo en el Circo Price, a cargo de la Sinfónica, bajo la dirección del maestro Lasalle, por encontrarse en Roma Fernández Arbós. Entre otras obras, se ofrecieron *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, la *Quinta* y la *Séptima* sinfonías de Beethoven, así como fragmentos de Wagner. Pero la premura de los ensayos obligó a acudir a obras conocidas, o bien a presentar obras no suficientemente dominadas, por lo que no todo el público participó con el mismo entusiasmo de la serie anterior. Como indicaba Miguel Salvador, «aconsejaba la prudencia no forzar en ensayo, sin perder por eso de vista que el ideal ha de ser llegar al concierto semanal durante el año útil... Así, unas cuantas series, más espaciadas, hubieran bastado para la aclimatación; pero no hemos querido emplear precaución alguna, y la Orquesta Sinfónica no se ha tomado ningún descanso. Tras la primera serie de tres conciertos, realizó —inmediatamente— una segunda (de tres y un beneficio); y ya próxima la campaña clásica de primavera realiza ahora una tercera serie “popular” en el Circo. ¡Y esta vez son cuatro conciertos, en nueve días!»¹¹.

El 12 de marzo se ofreció un concierto en el Ateneo a cargo de la Orquesta de la Sociedad Amigos de la Música, bajo la dirección de Benedito, en el que se interpretaron obras del propio Benedito, Rogelio Villar, la *Sinfonía Incompleta* de Schubert, el *Allegretto* de la *Séptima sinfonía* de Beethoven y la *Cassation* en Sol de Mozart.

El jueves 18 de marzo de 1915, a las cinco de la tarde, tuvo lugar en el teatro Price el concierto de presentación de la nueva Orquesta Filarmónica de

11. SALVADOR, Miguel. *Revista Musical Hispano-Americana*. Época II, año VII, núm. 14, marzo de 1915, p. 7.

Madrid, bajo la dirección de Bartolomé Pérez Casas, y a beneficio de la Asociación de la Prensa. La orquesta, que estaba integrada por 94 músicos, ofreció un programa distribuido en tres partes: *Obertura de Fausto* de Wagner; *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov; *Sexta sinfonía (Pastoral)* de Beethoven; canciones de Mozart y otros grandes compositores por la Sra. Pareto, acompañada al piano por el maestro Ignacio Tabuyo; *Obertura de Euryanthe* de Weber; *El mar* de Debussy; y *Danzas de El Príncipe Igor* de Borodin. El mismo programa fue repetido en el teatro de la Zarzuela el 27 de marzo de 1915 a las diez de la noche.

La nueva Orquesta Filarmónica fue bien recibida. Para Miguel Salvador —presidente de la Orquesta Filarmónica en ese momento—, «viene a llenar una verdadera necesidad, precisamente porque hay otra orquesta (la Sinfónica), y muy buena orquesta. ¡Y esto que alguien tomará por paradoja o por desatino es una aserción verdadera! No sólo no puede una buena nueva orquesta hacer daño a una vieja buena orquesta, sino que la una será para la otra el mejor estímulo, una fuente de vida, un acicate de progreso continuo, de mejoramiento y de renovación. [...] Desde la formación de la brillante Orquesta Sinfónica, una serie de generaciones de músicos ha ido apareciendo; muchachos jóvenes, entusiastas, de excelente escuela, de altas cualidades. Todos andaban por ahí desperdigados. Al acordar asociarse y al ofrecerse a Bartolomé Pérez Casas para que los concierte y dirija, han tenido una excelente inspiración»¹². Adolfo Salazar, en lugar de dedicar un artículo al concierto, comparte la crítica con la de la Sinfónica, comentando sobre la nueva orquesta que el éxito incomparable del concierto-presentación «no es más que una estricta justicia para él y para esa admirabilísima falange de artistas que por su fe en el maestro y por sus positivos méritos propios, han llegado a constituir una de nuestras más importantes agrupaciones artísticas, verdadera honra y orgullo de nuestra nación»¹³.

La presentación de la Filarmónica debió dar lugar a recelos entre los integrantes de la Sinfónica, por cuanto la existencia de un competidor podía dificultar los rendimientos económicos de la Orquesta, y con ello los medios de vida de sus socios.

El sábado 27 de marzo, a las cinco de la tarde, interviene un grupo de 15 instrumentistas de la Filarmónica, bajo la dirección de Pérez Casas, en el IV Concierto de la Sociedad Nacional de Música, ofrecido en el Hotel Ritz, interpretando el *Concierto en Fa* para «piano» y dos flautas concertantes, y ese mismo día, a las diez de la noche, repite en el teatro de la Zarzuela el programa ofrecido en su concierto de presentación.

El sábado 10 de abril tiene lugar el V Concierto de la Sociedad Nacional de Música, y en este caso —entre otros intérpretes— interviene un grupo de 31 profesores de la Orquesta Sinfónica, bajo la dirección de Arbós, que interpretaron el *Nocturno en Re* de Mozart y el *Concerto grosso en Re menor* de Vivaldi.

12. *Ibidem*, p. 8.

13. SALAZAR, Adolfo. *Arte Musical*. año I, núm. 6, 1-IV-1915, p. 2.

En ese momento la Sociedad Nacional de Música no parecía mostrar predilección por una u otra orquesta, considerando a ambas agrupaciones igualmente válidas para los fines propuestos. No obstante, la rivalidad entre las formaciones era ya patente, por cuanto la Sinfónica ya no ocupaba los puestos de honor en los conciertos.

Fernández Arbós había regresado a Madrid para dirigir la temporada de conciertos de primavera de la Sinfónica. Se ofrecieron cuatro conciertos, celebrados los días 28 de marzo, 4, 8 y 11 de abril en el Teatro Real. La creación de la Filarmónica obliga a los miembros de la Sinfónica a intensificar los ensayos y a ofrecer programas más atractivos para el público. Además de obras de Wagner, Beethoven y Gluck, y de otras ya conocidas, como el *Concierto de Brandemburgo nº 2* y el *Coral hablado (Wachet auf)* —así denominado en los programas— de Bach, o el *Andante* de la *Cassation* en Sol de Mozart —que era interpretado por todas las orquestas de la época—, se presentaron obras menos conocidas, como la *Sinfonía en Re* de Franck, la *Cuarta* de Brahms, *Till Eulenspiegel* y *Muerte y transfiguración* de R. Strauss, contando con la colaboración del pianista Estefaniai en el segundo de los conciertos, para la interpretación del *Concierto nº 1* de Tchaikowsky. Igualmente debemos citar la interpretación de *Tres danzas españolas* de Granados —*Oriental, Andaluza y Jota aragonesa*— instrumentadas por Lamote de Grignon, que habían sido presentadas en el madrileño teatro de la Princesa por el compositor y director catalán pocos días antes del concierto. Se estrenó la *Sinfonía nº 2* de Rachmaninov, las *Variaciones sinfónicas* —hoy conocidas como *Enigma*— de Elgar, la *Rapsodia vienesa* de F. Schmitt, y la primera parte de la trilogía *Evangelio* de Turina. La reducción del número de conciertos de la serie respecto a otros años, la ausencia hasta pocos días antes del inicio de los conciertos del maestro Arbós, unida a la aparición de la Filarmónica y de otros tipos de conciertos, obligó a los músicos de la Sinfónica a superarse con el fin de dejar buen sabor de boca a público y crítica.

El 15 de abril de 1915 se estrena en el teatro Lara *El amor brujo* de Manuel de Falla, que se convierte en una auténtica sorpresa para los aficionados.

En los meses de mayo y junio se ofrece una nueva serie de tres conciertos, ahora a cargo de la Orquesta Filarmónica, los días 24 y 28 de mayo y 4 de junio. Entre las obras destacadas figuraron *Redención* y *El cazador maldito* de Franck; *Scheherezade* e *Introducción y cortejo* de *El gallo de oro* de Rimsky-Korsakov; *Danzas* de *El príncipe Igor* de Borodin; *Las hilanderas* de Rogelio Villar y *Judith* de Facundo de la Viña. Junto a ellas, obras de repertorio como *Egmont*, la *Séptima* y *Octava* sinfonías de Beethoven, las oberturas de *Der Freischütz* de Weber, de *Fausto*, *El buque fantasma* y *El encanto del Viernes Santo* de Wagner, así como la *Sinfonía nº 2* de Brahms. Pérez Casas opta por presentar obras del repertorio moderno, como las rusas o de Franck, manteniendo Wagner y Beethoven. Así, se ofrece una cuarta serie de conciertos en la temporada.

La Sociedad de Amigos de la Música realiza un concierto de cierre de la temporada el 15 de julio de 1915, que se compone íntegramente de obras españolas, y se interpretan composiciones de Rogelio Villar y de José Luis Lloret.

En junio de 1915, el Círculo de Bellas Artes convocó otro concurso, también de ámbito sinfónico, con objeto de premiar composiciones para grandes orquestas, las cuales —según la convocatoria— «podían consistir en sinfonías, suites, oberturas, poemas sinfónicos, nocturnos, bailables, características y otras piezas cuya composición responda a la elevación que el Círculo se propone dar a este concurso». El Jurado contó con la presencia de Emilio Serrano, Arturo Saco del Valle, Conrado del Campo, Vicente Arregui, José Serrano, Joaquín Turina, Rafael Calleja, Manuel de Falla y Pablo Luna; se presentaron setenta y cinco obras, entre ellas 17 poemas sinfónicos, 14 suites y 8 sinfonías; el primer premio quedó desierto, y el segundo se adjudicó a Jesús Guridi.

4. La coexistencia de las orquestas Sinfónica y Filarmónica

Tras el paréntesis impuesto por el verano en la vida orquestal madrileña, la primera entidad en presentarse es la Sociedad de Amigos de la Música, que actuó el 26 de septiembre de 1915 con un programa que incluía obras españolas, destacando las de José Luis Lloret, si bien el nivel interpretativo logrado por la formación fue bastante bajo.

La Sociedad Nacional de Música inaugura su temporada el 27 de octubre de 1915 en el Ritz, con una sesión en la que colabora un grupo de 38 músicos de la Orquesta Filarmónica, dirigidos por Pérez Casas, en la interpretación de la *Sinfonía nº 40* de Mozart y en un *Concerto grosso en Re menor* de Haëndel.

Pero el mayor cambio se produce en los esperados *Conciertos populares* del Círculo, que son interpretados por la Orquesta Filarmónica, y no por la Sinfónica. El cambio de orquesta responde a razones complejas, entre las que destaca la tensión y rivalidad mal entendida entre ambas corporaciones. Según relata Borrell, ante el éxito obtenido por la nueva agrupación —la Filarmónica— y las múltiples ocupaciones de la Sinfónica —que le impedirían hacer posible el «sueño» de un concierto semanal—, el Círculo propuso a la Sinfónica la posibilidad de que ambas orquestas tomaran parte en los *Conciertos populares*, repartiendo el trabajo de la mejor manera posible. Las posibilidades eran o bien alternar la interpretación de las orquestas en los conciertos de cada viernes, lo que permitiría ensayar quince días cada programa, o bien hacer dos series consecutivas, una de la Sinfónica y otra de la Filarmónica, con un total de veinte conciertos, que eran los que el Círculo había proyectado para la temporada. La Orquesta Sinfónica se negó, esgrimiendo entre otras razones la existencia de contratos precedentes y la imposibilidad de realizar la gira por provincias si se hacía cargo de la serie. Pero creemos que en realidad, Arbós y la Sinfónica, teniendo en cuenta los pocos conciertos ofrecidos hasta ese momento por la Filarmónica, el supuesto bajo nivel de los intérpretes y las pocas obras que tenían en programa, nunca pensaron que la Filarmónica fuese capaz por sí sola de hacerse cargo del compromiso, y dejaron que esta orquesta se enfrentase sola con la temporada de *Conciertos populares*. El Círculo, cansado de tanta dificultad por parte de la Sinfónica, optó por ofrecer la integridad del ciclo a la Filarmónica. Así, desde esta temporada, la Filarmónica y Pérez

Casas se convirtieron en los intérpretes de estas sesiones, consiguiendo de este modo alcanzar la estabilidad económica necesaria para mantener su proyecto orquestal.

La Orquesta Filarmónica asume el compromiso de interpretar los *Conciertos populares*, que se inician el 12 de noviembre de 1915 en el Price, organizados en dos series de, en principio, seis conciertos cada una. El programa ofrecido, que incluía obras de Schumann, Debussy —con el estreno de su *Petite Suite*—, Beethoven, Wagner y Dukas, no es nada conservador, sino denso y complejo para la orquesta, que tenía que demostrar su capacidad ante el Círculo de Bellas Artes —cuya directiva estaba bastante temerosa del resultado artístico—. La interpretación fue soberbia, calificando algunos críticos la ejecución de la *Heroica* como la mejor oída en Madrid. El resto de la primera serie de seis conciertos —ofrecidos entre noviembre y diciembre de 1915— combina en sus programas las obras de Beethoven y Wagner con otras de Rimsky, Franck, Mendelssohn, Mozart, Bretón o Pérez Casas, entre otros autores. La Filarmónica percibía 2.500 pesetas por concierto. La butaca costaba tres pesetas y la entrada general, una.

El siguiente concierto de la Sociedad Nacional de Música, que cuenta entre sus intérpretes con una agrupación sinfónica, es el ofrecido en el Hotel Ritz por la Orquesta Sinfónica dirigida por Saco del Valle, habitual sustituto de Arbós en la dirección de la agrupación. Junto a la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven, se interpretó la *Sinfonía en estilo antiguo* de Manrique de Lara, así como obras de Wagner y Grétry, debiendo retirarse del programa la *Serenata* para instrumentos de viento y cuerda de Dvorak, alegando dificultades por la ausencia de uno de los trompistas.

El 21 de enero de 1916 se inicia la serie siguiente de *Conciertos populares* de la Filarmónica, que lleva a comentar a la *Revista Musical Hispano-Americana* que «el concierto semanal, utopía en la que soñábamos todos, es ya un hecho realizado merced al inmejorable deseo de una fuerte entidad artística y el formidable éxito de la nueva Orquesta Filarmónica... Sin la iniciativa del Círculo de Bellas Artes, el concierto semanal no hubiera llegado a hacerse, a falta de empresarios que se hubieran arriesgado a intentarla. La afición musical madrileña —se decía— no da de sí para ello. Y los hechos demuestran todo lo contrario, pero es necesario igualmente reconocer que sólo una Sociedad a quien no importa perder dinero con tal de conseguir su ideal, puede plantear un negocio en el que, dados los precios de las localidades, en el caso más favorable sólo conseguirá resarcirse de los gastos»¹⁴. Se interpretaron obras de Gluck, Rameau, Mendelssohn, Rimsky, Liszt, Brahms, Borodin, Franck, así como Beethoven, Wagner, y las *Escenas populares* de Rogelio Villar. El 3 de marzo tuvo lugar un concierto extraordinario, en cuyo anuncio se indica que el Círculo lo organiza «a beneficio de la Orquesta Filarmónica que, de modo tan brillante, ha actuado esta temporada. Los ingresos que produzca se destinarán exclusivamente a sufragar los importantes gastos que supuso la adquisición del ma-

14. *Revista Musical Hispano-Americana*. Época III, año VIII, núm. 2, febrero de 1916, p. 1.

terial orquestal de las obras ejecutadas». El programa estuvo integrado por *Scheherezade* de Rimsky-Korsakov, la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, y *Muerte de Isolda*, *Los murmullos de la selva* y la obertura de *Tannhäuser* de Wagner. Al término de la serie, la crítica insiste en considerar como acontecimiento musical más importante del año la fundación de la nueva Orquesta Filarmónica¹⁵.

En medio de la serie de *Conciertos populares*, la Filarmónica interviene en el concierto organizado por la Sociedad Nacional de Música el 29 de enero de 1916, en el que once profesores de la orquesta, dirigidos por Pérez Casas, estrenaron en Madrid la *Serenata* de Dvorak para instrumentos de viento y cuerda. Esta obra había sido retirada de programa por la Sinfónica, con lo que la Filarmónica se apuntó un éxito aún mayor, que no debió favorecer las relaciones, ya por sí difíciles, entre ambas corporaciones.

El siguiente concierto organizado por la Sociedad Nacional de Música tiene lugar el 28 de marzo de 1916 —un día antes del inicio del ciclo de primavera de la Sinfónica—, y en él colabora Arbós, al frente de un conjunto de 36 músicos de la Sinfónica que interpretan el *Concierto grosso en La menor* de Vivaldi, así como el *Concierto* para violoncello y orquesta en Re de Haydn, en el que intervino Gaspar Cassadó como solista, y otras obras, entre las que destacó el estreno de la versión de concierto de *El amor brujo* de Falla.

Ante la fuerte competencia, Arbós cambia la titularidad de los atriles, eliminando la costumbre de colocar en las primeras plazas a los músicos más antiguos, y haciendo que ocupen estos puestos los músicos más destacados de cada instrumento. Obliga a convocar a oposición plazas en el viento, y contrata a un trompa inglés. La campaña se inicia el 29 de marzo, con cinco conciertos, que tienen lugar en el Teatro Real a las diez de la noche. Entre las novedades, destacan *Don Quijote* y *Vida de un héroe* de Richard Strauss, el *Concierto para violín y orquesta en La Mayor* de Mozart, la *Suite de El pájaro de fuego* de Stravinsky, un *Concierto* para instrumentos de arco de Vivaldi, *Nocturnos* de Falla y *La Orestiada* de Manrique de Lara. Además, en el ciclo participó el pianista Rubinstein, que interpretó el *Concierto para piano* de Saint-Saëns. La crítica constató la mejoría de la orquesta, la madurez de los programas y la calidad de la interpretación.

En abril tiene lugar una serie de dos conciertos a cargo de una orquesta formada ex profeso y dirigida por el pianista Stefanian; el segundo de los conciertos estuvo dedicado a homenajear la figura de Granados, fallecido entonces, ofreciéndose entre otras obras las tres *Danzas* instrumentadas por Lamote de Grignon.

En mayo, el Círculo prolonga su actividad concertística, invitando al Orfeón Donostiarra, que participa en dos conciertos con la Filarmónica en el Teatro Real. Entre otras obras, se interpretaron la *Novena Sinfonía* de Beethoven, el *Requiem alemán* de Brahms, los tres *Nocturnos* de Debussy y *Los Maestros*

15. VILLAR, Rogelio. *Revista Musical Hispano-Americana*. Época III, año VIII, núm. 3, 31-III-1916, p. 5.

cantores de Wagner. Pero estas metas se mostraron excesivamente ambiciosas, ya que faltaron ensayos conjuntos de ambas formaciones, lo que se tradujo en menor calidad en la interpretación y en una recepción crítica menos favorable de lo habitual —a modo de ejemplo, al comentar la interpretación de *Sirenas* de Debussy, Adolfo Salazar comenta que «las señoritas del coro no tenían la menor noción de lo que significaba su intervención en la masa instrumental; mal colocadas en el escenario, oyéndolas lamentablemente unas vocalizaciones que apenas deben ser perceptibles, cortando la línea melódica más deliciosamente suave e imprecisa de contornos»¹⁶—. Pese a que el resultado no fue el esperado, cada agrupación estuvo correcta por separado en su repertorio, y el entusiasmo de una parte del público hizo que se organizase un tercer concierto, ahora con la Banda Municipal, que ante la enorme demanda de localidades hubo de celebrarse en la Plaza de Toros.

El acontecimiento musical del año fue la presencia en el Teatro Real de los Ballets Rusos durante los meses de mayo y junio, que dinamizó opiniones entre el público y los críticos en torno a la obra de Stravinsky. La música, bajo la dirección de Ernst Ansermet, fue interpretada por la orquesta del Teatro Real, cuyos músicos eran en su mayor parte miembros de la Orquesta Sinfónica. Por ello, la Sinfónica tuvo que retrasar sus conciertos en provincias.

La Sociedad Nacional de Música clausuró su temporada con un concierto a la memoria de Granados, en el que tomó parte la Filarmónica con Pérez Casas, que interpretó obras del compositor fallecido para pequeños grupos instrumentales.

A partir de aquí, en los años siguientes la actividad orquestal va a desarrollarse siguiendo la estructura de series de conciertos a cargo de la Sinfónica, la Filarmónica —que continuará participando en los *Conciertos populares*— y otras agrupaciones de vida efímera.

El Círculo de Bellas Artes continuó patrocinando sus series de conciertos, pero al concluir la transigencia hacia los juegos de azar —que habían servido de fuente de financiación al Círculo— durante el Directorio encabezado por Primo de Rivera, la entidad, empeñada económicamente en la construcción de su pretencioso edificio, no pudo seguir arrendando el Price, y en la temporada 1924-1925 se vio obligada a reducir el número de conciertos a seis, y a trasladarlos al Teatro Apolo. La temporada siguiente se organizan quince conciertos, a precios más elevados, en el Teatro del Centro —ahora Teatro Caldeón—, y en la temporada 1926-1927 los conciertos se organizan en la Sala de Espectáculos del nuevo Palacio del Círculo de Bellas Artes, pero este local es totalmente inadecuado para este fin, y aunque la Filarmónica aguanta ofreciendo 17 conciertos, la sala es clausurada por la autoridad. La temporada 1927-1928, el Círculo contrata el Teatro de la Zarzuela, pero no puede pagar los gastos de los conciertos, y ruega a la Filarmónica que participe de forma altruista un año más, mientras intenta recomponer su economía. Al no ser posi-

16. Adolfo Salazar. *Revista Musical Hispano-Americana*. Época III, año VIII, núm. 5, 31-V-1916, p. 11.

ble asumir los costes, el Círculo se ve obligado a abandonar la organización de los tradicionales *Conciertos populares*, tras 194 sesiones. Según los datos recopilados por José Luis Temes¹⁷, de los 194 conciertos, 144 tuvieron lugar en el Teatro-Circo de Price; 15, en el Teatro del Centro; 13, en el Palacio del Círculo; 12, en el Teatro de la Zarzuela; 6, en Apolo; 3, en el Teatro Real, y 1, en la Plaza de Toros. Como hemos visto, salvo los siete primeros conciertos, que fueron interpretados por la Orquesta Sinfónica de Madrid, y uno que corrió a cargo de la Banda Municipal, el resto fue asumido por la Filarmónica de la capital. Bartolomé Pérez Casas dirigió 170 conciertos; Arturo Saco del Valle dirigió 12; Tomás Bretón, los siete de la Sinfónica; Serge Kussewitzky, 3; y Eugen Szenkar, un programa. Además, en los conciertos en que se incluía el estreno de una obra de un compositor español vivo, se solía ofrecer al autor la oportunidad de dirigir, si lo deseaba, su propia composición, quedando el resto del programa a cargo del maestro principal. Así dirigieron sus obras los maestros Jesús Guridi, Ernesto Halffter, Manuel Palau y Tomás Bretón.

5. La Banda Municipal de Madrid

Fue creada en 1908 por el alcalde de Madrid, Conde de Peñalver. Entre sus antecedentes destaca la Banda de San Bernardino, creada por el Marqués de Pontejos en 1856, banda que llegó a alcanzar popularidad, pero que no respondía a las necesidades artísticas del momento; por ello, el Marqués de Alavilla, concejal en 1905, propuso la creación de la Banda Municipal, pero en ese momento la propuesta no prosperó. En 1908, siendo alcalde-presidente el Conde de Peñalver, Luis Casanueva y Miguel Morayta proponen al Ayuntamiento la creación de la Banda, propuesta para cuyo estudio se constituyó una comisión, formada por Luis Casanueva, Alfonso Senra y Carlos Prats; el 7 de agosto de 1908 se toma en consideración, consignando un total de 180.000 pesetas para la nueva Banda, de las que 78.721,30 se destinan a personal y 111.178,70 a material. En la misma fecha se aprueba nombrar director de la Banda, con 9.000 pesetas de sueldo, a Ricardo Villa, y subdirector, con 5.000, a José Garay Retana —tras su fallecimiento en 1909, sería designado subdirector Miguel Yuste—; designar, de acuerdo con ellos, la plantilla, número y clase de los instrumentos de que se había de componer la Banda y sueldo de los profesores, según aquéllos, y la formación del Reglamento para el funcionamiento de la música; admisión del personal de profesores, teniendo en cuenta su mérito como ejecutantes; adquirir el material e instrumental necesario para el funcionamiento de la Banda¹⁸.

El 1 de febrero de 1909 se decreta la convocatoria de concurso-oposición, que concluyó el 30 de marzo; los 88 integrantes de la Banda Municipal tomaron posesión el 14 de abril, comenzando ese día los ensayos. El 21 de mayo se

17. TEMES, José Luis. *El Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1880-1936*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

18. TATO Y AMAT, Miguel. *La Banda Municipal de Música*. Madrid, 1929.

publicó por la Alcaldía el Reglamento, cuyo primer artículo indica: «La Banda Municipal de Música de Madrid, creada para contribuir al mayor decoro y esplendor de la capital y para proporcionar a la población tan importante elemento de solaz y cultura popular, dependerá del Excmo. Ayuntamiento y estará sometida a la inspección inmediata de la Alcaldía presidencia y de la Comisión que designe por la Excmo. Corporación». El Reglamento establecía la obligación de dar conciertos públicos y asistir a ceremonias oficiales y festividades, sólo gratuitamente por acuerdo municipal, pudiendo la Banda ser contratada y concurrir a certámenes musicales nacionales y extranjeros, precisando acuerdo de la Comisión para Madrid, y del Ayuntamiento para fuera. Se fijaban los salarios de 9.000 pesetas para el director, 5.000 para el subdirector, siete pesetas diarias a los solistas, seis a los profesores principales, cinco a los de primera, cuatro a los de segunda y tres a los de tercera ingresando mediante oposición, y disfrutando haberes pasivos como tales empleados, del 50 por 100 a los veinte años, 60 a los veinticinco, 70 a los treinta y el 80 a los treinta y cinco. Los beneficios extraordinarios se distribuirán: el 40 por ciento (deducidos los gastos) para el Ayuntamiento, el seis para el director, el cuatro para el subdirector y el 50 por 100 restante a prorrata entre los 88 profesores.

El primer concierto tuvo lugar el 2 de junio de 1909 en el teatro Español; el programa estaba formado por: *Marcha solemne* de Villa, *Andante del Cuarteto en Re* de Tchaikowsky, *Fantasia de La Walkiria* de Wagner, *Obertura de Oberón* de Weber, y *Rapsodia nº 2* de Liszt; este concierto supuso un gran éxito para la Banda y para su director, Ricardo Villa. Pocos días después, y con ocasión del Corpus, hizo su primera salida, que fue acogida, a pesar de lo sagrado de la Procesión, con aplausos del pueblo, que pudo escucharla el domingo siguiente en Recoletos, y más a su sabor, el 17 de junio en la plaza de Lavapiés. A raíz de ello, el cronista Mariano de Cavia escribió un artículo titulado «La entrada de los dioses en Lavapiés». Durante el periodo de otoño a primavera fueron habituales sus actuaciones en el Teatro Español, Teatro Real, Teatro Price, así como en plazas, calles, paseos públicos y en diversos actos, siendo habituales durante el verano sus actuaciones en los jardines madrileños, como el del Retiro.

Desde su primer año, la Banda Municipal realizó giras por provincias, y fue triunfalmente recibida y aclamada. En 1929 había actuado en Almería, Albacete, Andújar (Jaén), Almendralejo (Badajoz), Aranjuez (Madrid), Alcalá de Henares (Madrid), Badajoz, Barcelona, Bilbao, Cáceres, Cartagena (Murcia), Córdoba, Cuenca, Granada, Guadalajara, Jaén, Coruña, Las Palmas de Gran Canaria, Lisboa (Portugal), Linares (Jaén), Málaga, Murcia, Oporto (Portugal), Oviedo (2 veces), Pamplona, Puertollano (Ciudad Real), San Sebastián, Sevilla, Segovia (dos veces), Santa Cruz de Tenerife, Tetuán, Toledo, Úbeda (Jaén), Valencia (tres veces), Vitoria, Valladolid (tres veces) y Zaragoza (dos veces).

Los programas habituales de la Banda incluían obras españolas y extranjeras, mezclando nuevas obras con fragmentos conocidos, realizando así una gran labor en la educación del público, al convertirse en «un medio de gran utilidad

para el fomento de la afición al divino arte entre las clases populares... difundiendo... un repertorio culto y mixto de obras cuidadosamente seleccionadas entre todos los géneros musicales, desde el sinfónico hasta el dramático grande y chico, pasando en ocasiones hasta por el refinamiento de ciertas obras de cámara más o menos adaptables a la instrumentación de madera, metal y percusión»¹⁹. En palabras de Crescencio Aragonés, referidas a la labor educadora de la Banda y del maestro Villa, «En el año 1909, el Madrid popular sólo sabía de zarzuelas castizas y de tonadillas ligeras; en 1929 no es cosa rara encontrar un menestral que canta, mientras trabaja, un pasaje de las danzas del *Príncipe Igor*, ni será difícil hallar una convecina del héroe de Cascorro que nos cuente cómo en una noche estival, mientras reventaban en lo alto los cohetes verbeneros, supo conmoverla la expresión dolorosa del alma atormentada de Beethoven, estereotipada prodigiosamente en el *allegretto* de la *Séptima sinfonía*»²⁰.

Según una estadística realizada en 1916 por Montes, director administrativo de la Banda²¹, ese año se ofrecieron 110 audiciones y conciertos, de los que 51 fueron públicos, 23 en la zona de recreos del Retiro, 11 en fiestas benéficas y actos gratuitos, 6 fueron de pago, 4 en actos municipales, y 15 en excursiones artísticas a provincias. Durante 1916 se realizaron 210 ensayos. El total de audiciones desde que fue creada asciende a 902. El número de obras interpretadas durante el último año fue de 567: 270 españolas y 297 de autores extranjeras. En 1916 el archivo de la Banda contenía 312 obras: 127 españolas y 185 de diversos países. En 1917 la Banda Municipal constaba de 86 profesores y costaba al Ayuntamiento 80 duros diarios; sus principales solistas eran Miguel Yuste —subdirector—, Felipe Gaona, José Blasco, Claudio González, Luis Villa, Cándido Carrasco, José Martínez, Vicente Carvajal, Agustín García, Luis Giménez, Dionisio Méndez, Luis Alberdi, José Martín, y José Menéndez. Como recompensa a la labor realizada por el maestro Villa al frente de la Banda, en 1917 le fue concedida la Gran Cruz de Alfonso XII.

En 1924 se modificaron los haberes a percibir por los músicos, que fueron fijados así: director, 15.000 pesetas; subdirector, 7.500; profesores de primera, 5.000 pesetas; 20 de segunda, 4.500; 24 de tercera, 4.000, 20 de cuarta, 3.500; y 13 de quinta, 3.000 pesetas.

Los datos aportados por el escritor y ex concejal del Ayuntamiento de Madrid Miguel Tato y Amat²², con motivo del vigésimo aniversario de la creación de la Banda, indican que en el periodo entre marzo de 1918 y mayo de 1929, la Banda Municipal realizó 1.192 ensayos y 1.182 conciertos, que hacen un total de 2.374 servicios prestados, desglosados así: año de 1918 (excepto enero y febrero), 58 ensayos y 24 conciertos; total, 82 servicios; año de 1919, 147 ensayos y 105 conciertos; total, 152 servicios; año de 1920, 114 ensayos y 108

19. FESSER, Joaquín. *Madrid Musical. Revista Crítica de la Temporada 1909-1910*. Madrid: Imprenta de Nuevo Mundo, 1910, p. 44-45.

20. ARAGONÉS, Crescencio. «Hablando con el maestro Villa». *Ritmo*, año I, núm. 2, Madrid, 15-XI-1929, p. 7-10.

21. «La Banda Municipal de Madrid». *Música*, año I, núm. 3, 1-II-1917, p. 4.

22. TATO Y AMAT, Miguel: *La Banda Municipal de Música*. Madrid, 1929.

conciertos; total, 222 servicios; año de 1921, 92 ensayos y 90 conciertos; total, 182 servicios; año de 1922, 93 ensayos y 102 conciertos; total, 195 servicios; año de 1923, 100 ensayos y 105 conciertos; total, 205 servicios; año de 1924, 118 ensayos y 104 conciertos; total, 222 servicios; año de 1925, 114 ensayos y 106 conciertos; total, 220 servicios; año de 1926, 100 ensayos y 108 conciertos; total, 208 servicios; año de 1927, 115 ensayos y 104 conciertos; total, 219 servicios; año de 1928, 93 ensayos y 108 conciertos; total, 201 servicios; año de 1929 (hasta el 21 de mayo), 47 ensayos y 22 conciertos; total, 69 servicios.

En 1929, el archivo de la Banda Municipal incluía 835 partituras, entre autores nacionales y extranjeros, instrumentadas en su mayor parte por los maestros Villa y Yuste.